

**Presentación****Pórtico***Tres poemas inéditos*

LEOPOLDO MARÍA PANERO

*Meditación en Castrillo de las Piedras (L.P.)*

ANTONIO COLINAS

**A fondo***Introducción a La Escuela de Altamira y Ricardo Gullón*

MIGUEL CABAÑAS Y PAULA BARREIRO LÓPEZ

*La Escuela de Altamira*

RICARDO GULLÓN

*Altamira, «una escuela socrática de la crítica»*

PAULA BARREIRO LÓPEZ

*De la internacionalidad de la Escuela de Altamira*

JAVIER DÍAZ LÓPEZ

*Ocaso y transformación de la Escuela de Altamira*

MIGUEL CABAÑAS BRAVO

*Mathias Goeritz y «su» Escuela de Altamira*

CHUS TUDELILLA DE LAGUARDIA

*Ricardo Gullón y la poética de Altamira. Una propuesta de lectura*

JULIÁN DÍAZ SÁNCHEZ

*Ángel Ferrant, la Escuela de Altamira y la modernidad imaginada*

OLGA FERNÁNDEZ LÓPEZ

**Miscelánea***Cartas de Concha Espina a Huberto Pérez de la Ossa*

NICOLÁS MIÑAMBRES

*La sequía, de Lorenzo López Sánchez: la creación y la crítica*

RAFAEL FUENTES

**Conversaciones***Con Manuel Arce sobre la Escuela de Altamira*

GERMÁN GULLÓN

**Notas****Libros****Crónica**

# RICARDO GULLÓN Y LA ESCUELA DE ALTAMIRA



# ASTORICA

Revista de estudios astorganos

Tercera época

Número 32

## **LA ESCUELA DE ALTAMIRA Y RICARDO GULLÓN**

Edición al cuidado de  
Miguel Cabañas Bravo y Paula Barreiro López



Centro de Estudios Astorganos  
Marcelo Macías

2013

## INTRODUCCIÓN: LA ESCUELA DE ALTAMIRA Y RICARDO GULLÓN

MIGUEL CABAÑAS BRAVO

*Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CSIC*

PAULA BARREIRO LÓPEZ

*Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CSIC*

A FINALES de los años cuarenta del pasado siglo XX, venía sintiéndose en España la necesidad de contar con una plataforma de debate y proyección del arte contemporáneo avanzado. Y la idea comenzó a concretarse y fraguar en 1948, cuando el artista alemán Mathias Goeriz «descubrió» las cuevas de Altamira y, junto a Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia y Ángel Ferrant, decidieron fundar la Escuela de Altamira en Santillana del Mar; para lo que contaron con la oficiosidad y el respaldo que les prestó Joaquín Reguera Sevilla, entonces gobernador civil de Santander.

La Escuela, más allá de las visiones particulares de cada componente, se concibió como un grupo dinamizador y aglutinador de esfuerzos dispersos, que permitiera reentroncar con la línea de actividad vanguardista rota con la guerra civil y relanzar el arte avanzado del momento desde una perspectiva autónoma y esencialista. Aparte de la creación en 1949 de la efímera revista *Bisonte*, y la publicación de varias monografías de artistas (las de *Alberto Sartoris* por Luis Felipe Vivanco, *Ángel Ferrant* por Ricardo Gullón y *José Lloréns Artigas* por Sebastià Gasch), su actividad principal se centró en la organización de «semanas» de conversaciones y debates sobre arte contemporáneo, con vocación internacional, que pronto se vieron acompañadas de exposiciones artísticas complementarias. La primera de estas Semanas de Arte tuvo lugar en Santillana del Mar, en septiembre de 1949, y la Segunda, que estuvo acompañada de una exposición de composiciones abstractas de Carla Prina en la Sala Proel, de nuevo se realizó en la misma ciudad, en septiembre de 1950.

Finalmente, hubo una última y poco conocida Tercera Semana de Arte. Efectuada en noviembre de 1951 en Madrid, con motivo de la celebración de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, marcaría un nuevo rumbo en la forma de actuación de los «altamirenses». Sus actividades, desde ahora, quedarían más claramente amparadas o absorbidas por la iniciativa oficial, la cual prestaría cierto apoyo a los objetivos de los miembros de la Escuela con su vínculo a actuaciones institucionales, como el citado certamen hispano o los Cursos de Verano de la UIMP de Santander.

En este contexto, tras la temprana marcha de Goeritz a México en agosto de 1949, realmente fue el ensayista y crítico de arte Ricardo Gullón –natural de Astorga, pero afincado desde 1941 en Santander– quien asumió el papel impulsor y organizador más destacable de las actividades de la Escuela de Altamira. De este modo, el astorgano no sólo se encargó de promover las publicaciones de la agrupación, sino que también actuó como organizador de sus citadas reuniones cántabras de 1949 y 1950 y madrileña de 1951. Y también compartiría la responsabilidad del giro que se verificó en la Escuela de Altamira tras este último acercamiento a lo oficial, con el cual se inició una transformación que fue diluyendo la actividad de la Escuela y sus miembros en otras iniciativas institucionales emparentadas con el debate sobre el arte moderno.

Han pasado ya más de sesenta y cinco años desde los inicios de aquella determinante iniciativa artística de la Escuela de Altamira, que consiguió poner sobre la mesa la cuestión del arte avanzado y preguntarse por su situación y promoción. Ello bien se merece que volvamos la mirada sobre tal pionera actividad, sus protagonistas y los análisis de los que ha sido objeto. De este modo, los trabajos monográficos que recoge el presente número de *Astórica*, pretenden mostrar un pequeño balance y análisis sobre cuestiones clave relacionadas con la historia, el desarrollo e impacto de la Escuela de Altamira, de manera que se evidencien las estrategias y procesos de negociación de la modernidad artística establecidos durante posguerra española.

Dos aspectos principales, como la contextualización de esta plataforma cántabra y algunos de sus promotores primordiales, centran estos trabajos. Así, dentro del primer ámbito, la naturaleza crítica de la Escuela es analizada por Paula Barreiro López, que ahonda en el papel que tuvo la defensa de una crítica de arte creativa y partisana en Altamira para el apoyo del arte moderno y la ampliación del debate sobre la misma en los años cincuenta. La naturaleza cosmopolita e internacional de la Escuela

es planteada y cuestionada, seguidamente, por Javier Díaz López, que realiza un análisis comparado con las coetáneas iniciativas foráneas del mundo artístico de los años cuarenta y cincuenta. A su vez y finalmente, Miguel Cabañas Bravo, que hace hincapié en uno de los aspectos que recorren todo el número, como es el del engrane entre el arte, la política y las circunstancias del momento, aborda la transformación y final de la Escuela a partir de su tercera y última reunión, celebrada en el Madrid de la Bienal hispana de 1951, y la reconducción desde entonces de las relaciones del grupo altamirense con la oficialidad.

A estos trabajos se suman los del segundo aspecto, orientados al análisis del pensamiento y la actuación que guiaron a los protagonistas más significativos de la iniciativa cántabra. De este modo, Chus Tudelilla documenta el papel de Mathias Goeritz como inspirador y mentor de la Escuela, manteniendo los contactos con sus miembros incluso desde México. La noción de modernidad artística de Ricardo Gullón, configurada en los debates de Altamira, es estudiada por Julián Díaz Sánchez, quien analiza la continuidad del pensamiento del astorgano a través de sus escritos más allá de la iniciativa cántabra. Seguidamente, Olga Fernández estudia la particular concepción que mantuvo Ángel Ferrant sobre una modernidad integral, modernidad que había de sobrepasar la renovación de los lenguajes y que se encontraría con cierto desacomodo en el proyecto de la Escuela. Y, por último, se ha querido contar con una base documental que, de forma complementaria, conceda la palabra a algunos protagonistas e intérpretes de la Escuela de Altamira. Así, redondean los estudios del número la reproducción de uno de los textos más significativos que escribió Ricardo Gullón sobre la Escuela de Altamira y una entrevista a Manuel Arce —que fuera dueño de la Galería Sur santanderina— sobre esa iniciativa cántabra (Germán Gullón).

Esperemos que todo ello, como es nuestro deseo, sirva para esclarecer y entender mejor el complejo entramado de voluntades e iniciativas que se sumaron en la Escuela de Altamira; la cual logró, gracias al impulso de concienciadas personalidades —entre las que tanto destaca Ricardo Gullón, pero también Mathias Goeritz, Ángel Ferrant, Beltrán de Heredia, Rafael Santos Torroella, Eduardo Westerdahl, Rafael Santos Torroella y otros significativos «altamirenses»—, que en aquellos autárquicos años cuarenta de la dictadura franquista resurgiera y echara a andar el debate sobre el arte avanzado, el cual encontraría ya menos trabas y más promoción en los años cincuenta.